

BAROQUE

Baroque

8 | 1976

Le Baroque en Hongrie

Imaginations baroques au fond de la prison (la poésie du Comte Koháry)

Imre Varga



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/488>

DOI : 10.4000/baroque.488

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 20 janvier 1976

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Imre Varga, « Imaginations baroques au fond de la prison (la poésie du Comte Koháry) », *Baroque* [En ligne], 8 | 1976, mis en ligne le 30 avril 2013, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/488> ; DOI : 10.4000/baroque.488

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2019.

© Tous droits réservés

Imaginations baroques au fond de la prison (la poésie du Comte Koháry)

Imre Varga

- 1 Les inconstances de la fortune ont voulu que, du XVII^e siècle, nous parviennent les poésies de deux soldats hongrois jetés en captivité et qui se sont efforcés d'oublier leurs souffrances, de chasser la monotonie, l'« ennui » de leurs geôles en devenant poètes. Ferenc Wathay, vice-capitaine de Székesfehérvár, la ville du sacre des rois de Hongrie, fut blessé et fait prisonnier par le Turc en 1602, lors de la prise de cette place. Au cours des quatre années qu'il dut passer dans la prison des « Sept tours » de Constantinople, il copia – d'une écriture soigneusement calligraphiée, avec des initiales ornées au minium et nombre de dessins en noir ou en couleur, ainsi que des renvois aux airs pris comme modèles –, dans un livre de cantiques, quelque trois mille vers : des chants religieux, épiques, militaires, mais surtout des complaintes aux sujets fournis par ses impressions en captivité, les visions de son âme s'évadant vers le pays natal, les méditations sur son destin, sur ses états d'âme¹.

Ce fut quatre-vingt ans plus tard, en 1682, que István Koháry fut fait prisonnier par Imre Thököly, le chef des insurgés hongrois qui s'étaient tournés contre l'empereur-roi Habsbourg. Koháry ignorait les poésies écrites dans la prison par Wathay, il ne fait aucun doute qu'il n'en avait jamais lu un seul vers. C'est la situation et l'état d'âme identiques qui expliquent les affinités de leurs sujets, de l'ambiance de leurs poésies. Mais, tandis que Wathay avait représenté la poésie de la Renaissance, poésie « vulgarisée », répandue dans des couches plus larges de la société de son temps, Koháry – l'homme et le poète – était déjà une émanation de l'esprit, de la culture baroque, un représentant de la conception de vie baroque et sa production de dix mille vers environ représente le sommet de la poésie lyrique baroque imprégnée de l'esprit de cour en Hongrie².

2

Koháry est devenu le prototype de l'intellect baroque sous l'effet de ses circonstances sociales, de son éducation, de ses études. Son père avait assumé des charges importantes : il avait été le comte suprême à vie de l'un des *comitats* du pays, le capitaine des châteaux forts de Szécsény et de Fülek (Filakovo) aux confins des territoires libres de l'occupation ottomane. Son fils avait onze ans, quand il le mit à Nagyszombat (Trnava), à l'école des Jésuites ; l'enfant y passa cinq années, se renforçant dans la doctrine de foi catholique, dans le sentiment de loyauté à l'égard du roi Habsbourg, dans l'idéologie nationale et politique de la grande noblesse catholique hongroise, donc totalement imprégné de l'esprit jésuite et se préparant pleinement à sa carrière future. Lorsqu'il a quinze ans, il réclame une monture à son père, non seulement pour s'entraîner à l'équitation, puisqu'il devra être, lui aussi, un défenseur des confins, mais aussi parce qu'il lui est interdit d'être surpassé par les enfants des autres aristocrates, qui ont tous de beaux chevaux richement enharnachés.

3

4 De Nagyszombat (Trnava), István Koháry se rendit, en 1665, à

Vienne pour y faire ses études universitaires. Immédiatement après Prague, Vienne était devenue le centre le plus important de la culture et de la vie de cour baroques en Europe centrale. Koháry séjourna et étudia dans la ville impériale jusqu'en 1667 ; sa correspondance

à

cette époque témoigne que des amitiés le liaient à de grands seigneurs, à des princes et qu'il s'était établi une bonne réputation

à

la cour. C'est l'été 1665 qu'il termina la matière la plus ardue de ses études, la logique ; ce fut un plein succès. Puis, au début d'août 1666, il participa

« aux sons des tambours et des trompettes »,

tandis que les cloches de la cathédrale Saint-Étienne sonnaient à toute volée, en présence du beau monde et de ses camarades d'études, à une disputation solennelle sur la matière de la deuxième année, la physique. La lettre dans laquelle il rend compte de l'événement à sa mère nous apprend également qu'il avait préparé un emblème à l'intention de l'empereur, qu'elle lui avait remis en personne, que le souverain l'avait reçu très aimablement et lui avait promis de le maintenir dans ses bonnes grâces

3.

5 Cet emblème est une œuvre typiquement baroque.

C'est à l'occasion de son mariage avec la fille du roi d'Espagne que j'exprime ma joie à Sa Majesté et que, par cela, je désire lui démontrer combien grand est l'honneur que ce mariage d'à présent fait à la Maison d'Autriche...

On voit, dans cette composition, un enfant tenant deux anneaux et symbolisant le mariage ; des marches formées de sabres, de casques, d'armes diverses et signifiant la gloire acquise au cours des guerres ; quinze colonnes avec le portrait des empereurs ; le

Soleil, la Lune, un lion, un miroir – tout cela ayant une signification précise.

Le Soleil représente l'empereur et la Lune, l'impératrice ; et le lion qui est un signe céleste, le Leo divin, c'est-à-dire Leopoldus ; et la vierge divine représente l'impératrice. Ainsi, ces signes célestes désignent l'empereur et l'impératrice ; la pierre margarite dans la main de la vierge et que le Soleil embellit dans sa certitude représente l'impératrice qui a nom Marguerite ; et comme cette pierre est belle et vraie par le Soleil, de même, l'empereur embellit la vierge Marguerite...

Nous ne pouvons manquer de rappeler, en guise d'illustration de ses activités dans ce domaine, les travaux qu'il entreprit, en commun avec son frère cadet, dans son château de Szentantal (Antal). Une fois rénové, on pouvait compter, dans celui-ci, quatre entrées, sept voûtes, douze cheminées, cinquante-deux pièces et trois cent soixante cinq fenêtres qui représentaient - dans l'ordre inverse - les jours, les semaines, les mois de l'année, les jours de la semaine et les saisons. La représentation symbolico-allégorique est encore plus saisissante sur ce tableau qui ornaît, jadis, le mur de la chapelle du château et qui est conservé, aujourd'hui, dans une resserre. Dans son champ du milieu, nous voyons la Mort, avec sa faux et tirant, de toute la force de ses bras, un filet au milieu duquel - agenouillé, les yeux tournés vers le ciel - se trouve István Koháry en personne qui, de ses bras écartés, s'efforce d'empêcher que le filet ne se referme entièrement sur lui. Derrière la Mort est assis un diable noir jouant de sa flûte turque. Au-dessous, une banderole porte l'inscription suivante : « In malignitate Daemon decipit ». En face de la Mort, dans le champ droit de la composition, la Déesse de la jeunesse, de la beauté, de la richesse, de l'abondance ; elle tient, dans sa dextre, des palmes et une clef d'or ; sur sa tête, une couronne, devant elle, les instruments de la gaieté : violon, luth, clarinette hongroise nommée « tárogató » ; à côté d'elle, une corne d'abondance, des sachets remplis de pièces d'or, des coupes en or, des fleurs. Au-dessous, une banderole : « In vanitate mundus deficit ». Sous l'image de Koháry, sur une pelouse verte, nous voyons assise la Déesse de l'amour tenant une lyre ; devant elle, l'Amour tient un masque d'homme. Au-dessous, la banderole porte : « In voluptate caro inficit ». Sous l'ensemble ondule une banderole portant des vers :

12

Mon heure approchant et quand j'allais, rampant, à ma mort
Et quand la Mort tirait vigoureusement mon destin à elle,
Je fis peindre, dans ma vieillesse et ma vie insipide, ce tableau⁵.

Cette peinture à l'huile commandée par Koháry laisse parfaitement étudier la manière de représentation allégorique du baroque, le rapport complémentaire entre l'image et le

13

texte, l'attrait exercé sur notre poète par les solutions, emblématiques.

Ce tableau nous convainc également que, de cette manière qui est si caractéristique du baroque, la mythologie païenne et la mystique chrétienne s'accordent fort bien dans l'imagination, tout comme dans la poésie de Koháry. En effet, celui-ci sut toujours tirer les conclusions vérifiant les idéaux de vie baroques aussi bien de la mythologie chrétienne, les figures bibliques et les saints de l'Église servant d'exemples à illustrer les idées religieuses et éthiques, que des fables antiques. Koháry était très versé dans l'Antiquité gréco-latine et il possédait les histoires païennes en premier lieu par l'entremise d'Ovide.

14

Mais il avait également connaissance des antécédents dans la littérature hongroise, par exemple le plus grand poète baroque hongrois, Miklós Zrínyi. À l'intention de son neveu et fils adoptif, il avait copié, de l'épopée *Szigeti veszedelem* (Le Désastre de Sziget), les paroles que le héros de Szigetvár adressait à son fils pour lui inculquer le devoir de servir Dieu, d'être fidèle à la patrie, de vivre en preux et d'accomplir de bonnes actions, pour ne jamais perdre de vue que les biens de ce monde sont éphémères, que ce n'est que de Dieu qu'on peut espérer repos, satisfaction, bonne fortune et le triomphe sur le Turc. C'est de Zrínyi, le poète, qu'il avait tiré la citation - un des vers de la strophe 34 du *chant v* de l'épopée -, qui soulignait l'idée de la lutte de pied ferme, de la constance inébranlable : « À cet endroit, il nous faut mourir », en brochant, sur ce thème, plusieurs strophes de pensées édifiantes.

15

La religiosité, la fidélité, la constance, l'héroïsme, le mépris du monde au profit de la vie éternelle, les bonnes actions, etc. – voilà des idées que Koháry avait assimilées déjà à l'école des Jésuites, dont il avait fait le but de son existence et selon lesquelles il vivait.

Pour lui, au sein de toutes ses épreuves, l'idée de Dieu dirigeant providentiellement le monde et le destin de l'homme fournissait un ferme appui : il considérait la vie terrestre passagère *sub specie aeternitatis*, comme les préparatifs d'un voyage dans un au-delà cerné avec toutes les beautés, les somptuosités de l'imagination baroque, d'un voyage menant au bonheur de la vie éternelle⁶. En fin de compte, c'est dans ce principe de vie que s'enracinent tous les éléments de la vision baroque du monde chez Koháry, tous les composants de son attitude : religiosité, mysticisme, ascétisme, fidélité au roi oint, refus des conceptions politiques des mécontents, des « insurgés » de Hongrie – Imre Thököly, François II Rákóczi –, rejet de la moindre velléité de coopération avec eux ; c'est ce principe de vie qui lui permet de trouver la force de supporter patiemment sa lourde captivité de longues années durant et le fardeau de toutes les vicissitudes qui ne lui furent pas épargnées au cours de son existence.

16

*

À un endroit (*Vasban vert rabnak ... sétálása* [Promenade... du captif chargé de fers], vers 281-283), nous lisons :

17

... parfois, j'ai joyeusement chanté,
À savoir, lorsque je vivais en liberté,
Et que, de fredonner à mon aise, je jugeais fort beau.

À la strophe 17 de *Mostoha sorsomnak súlya* (Le poids de ma mauvaise fortune), il exprime l'espoir de connaître « un état meilleur », quand

18

... sur plus plaisantes affaires
Je pourrais écrire des vers plus plaisants.

Mais nous n'avons pas de lui de poèmes *joyeux* ou *plaisants*... Ceux qui nous ont été conservés datent de ces périodes de sa vie, quand il était au plus bas : emprisonné pendant plus de trois ans ; invalide, en 1687 et 1688, après avoir été grièvement blessé devant la place forte d'Eger pendant qu'on assiégeait le Turc ; à l'époque de la guerre de libération de Rákóczi, lorsque les insurgés « kouroutz » dévastèrent ses biens et l'en chassèrent ; dans sa vieillesse dépourvue de joies.

19

La plupart de ses poésies ont été composées pendant sa captivité, du 12 septembre 1682 au 6 novembre 1686, surtout dans les très dures conditions de son séjour au château de Munkács (Moukatchevo). Il avait refusé de rallier Thököly, avait même tenté de s'évader, si bien que celui-ci le fit mettre aux fers, dans une basse-fosse profonde et humide où les rayons de soleil ne pénétraient jamais. Longtemps, il reçut pour toute nourriture du pain rassis et de l'eau. Il lui était défendu de parler même à ses geôliers, on lui refusait de quoi écrire, si bien que les poésies qu'il composait, il les apprenait par cœur et ne put les noter que plus tard. Son contemporain, István Gyöngyösi que nous avons déjà cité, a consigné que Koháry « prenait ses maigres repas et faisait ses besoins dans le même local. L'air stagnant, repoussant, les relents étourdissants du moisi humide des vieilles immondices, les fourmis blanches et brunes qui s'y multipliaient et l'inquiétaient, le harcelaient, tout cela le maintenait dans une captivité suscitant, en fin de compte, des maladies presque mortelles et comblées d'autres sortes de détresses aussi »⁷.

20

Ce fut dans de telles circonstances, au cours de ces longs mois de solitude effrayante que Kohály devint poète. Pour chasser l'ennui, l'angoisse, il « forgeait », « cuisinait » – comme il le dit – des vers, il « assemblait » des mots en vers. Entre les murs de sa prison, il avait pris conscience de l'impuissance des hommes de Thököly lui appliquant de si cruelles mesures à barrer le chemin à son imagination. Il médita souvent sur la force de la pensée, sur sa faculté de vagabonder sans être arrêtée par un obstacle quelconque. L'imagination peut s'élancer jusqu'aux nuages, elle peut se couler au plus profond de la Terre, des mers, elle peut étudier les étoiles du firmament, l'univers du Soleil et de la Lune, ses changements fréquents, les merveilles, la faune des océans. Les vagues ne la submergent pas, le feu n'a pas de prise sur elle, la fumée ou la buée ne peut lui nuire :

21

Elle traverse et parcourt la Terre de long en large, dans toute son immensité,
Galopant à travers les grandes forêts sauvages, par monts et par vaux ;
S'effaçant dans des cachettes, se coulant dans des grottes, elle peut se réconforter.

Non, l'imagination n'a nul besoin de *salvus passus*, on ne la somme pas de présenter un passeport : elle traverse librement les barrières, elle n'a à craindre ni la dague, ni le canon, ni les troupes, les sentinelles ne peuvent lui couper le chemin, elles ne peuvent même pas l'apostropher, l'imagination passe aisément à travers les murailles et les portes des châteaux forts.

22

Mon esprit n'a de repos, méconnaît l'oisiveté, refuse de se vautrer,
Je vois qu'il n'est pas lié, ni mis aux fers, qu'il désire se promener,
Qu'il voudrait sortir du fort de Munkács, de sa prison close.
Qu'il aille donc son chemin, que sa marche atténue le chagrin de mon cœur,
Allège la lourdeur de mes fers, la captivité de ma tête
Et, arrivant jusqu'à mes amis et bienfaiteurs, qu'il les salue donc.

Il va, d'abord, rendre visite à sa mère, puis à ses frères, À une autre occasion, il donne un festin somptueux en l'honneur de ses amis. Rien ne manque ici, c'est l'abondance seigneuriale des réjouissances de l'époque baroque. La valetaille s'active, une suite de strophes décrit les plats, les boissons, les friandises, mais aussi les instruments de musique, les musiciens qui les font chanter. Puis, c'est l'énumération des invités, des bons amis de toujours, des bienfaiteurs, des compagnons de combat... Et le festin commence :

23

Vivons donc joyeux et pour notre bien, joyeux vivons, joyeux,
Mangeons, buvons joyeux, amusons-nous joyeux, joyeux vivons, joyeux,
Gorgeons-nous de bonne humeur et, de cœur cordial, joyeux vivons, joyeux.

Mais, tout d'un coup, il lui faut constater que les plats de l'esprit ne peuvent être goûtés, ni même humés ...

24

Dans un autre morceau, il se berce dans l'atmosphère des grandes chasses de naguère à Füleke (Filakovo) et dans ses environs. Son imagination passe en revue les forêts bien connues, leurs affûts. Les compagnons de chasse sont présentés nommément et, pendant deux jours, ils forceront le gibier. Le troisième jour, c'est la pluie, ils sont obligés de se contenter de tirer à la cible. Le lendemain, la chasse reprend ; mais le poète n'a pas de chance... le gibier évite l'affût où il se tient. Et cette image le tire de sa rêverie :

25

...j'ai beau désirer mes chasses coutumières...,
au château de Munkács (Monkachevo), ce n'est pas lui le chasseur, misère et amertume sonnent l'hallali dans son cœur.

C'est ainsi que son esprit « erre et se terre, galope et se faufile », lui procurant souvent détente, « amusement », mais aussi augmentant parfois sa tristesse, car le jeu de son imagination l'a pris à la glu, lui « a fait courir un monde d'inanités ». Il décide à plusieurs reprises de mettre un terme aux joies de ces imaginations vagabondes, de brider « la course folle, la fuite galopante » de son esprit. Heureusement, malgré sa résolution répétée, Koháry ne réussit pas à freiner la divagation de ses pensées. Tantôt, sa geôle se peuple des figures nées de ses imaginations, tantôt – et c'est le plus fréquent – il quitte en pensée son trou à l'air méphitique, il court en plein air pour s'y mêler au grouillement de la foule ou, tout simplement, pour contempler ses passe-temps. Évadé d'entre les murs de la prison, il continue à vivre son ancienne existence, la vie baroque caractéristique de sa classe sociale.

26

C'est ainsi que vit le jour sa si spécifique poésie de rêve, visionnaire : paysages imaginaires, événements inventés à propos de personnages fictifs, âme qui plane entre le terrestre et le transcendant, lorsque la vie se fait songe, lorsque l'au-delà se réalise.

27

28 En plus de ses nombreux poèmes plus courts (40 à 50 vers) ou de dimension moyenne (120 à

150 vers), nous avons de lui quatre ouvrages de plus longue haleine, selon leur titre – abrégé

– : *La promenade* (1 632 vers), *La flânerie* (453 vers), *Lachasse* (597 vers) et *Le rêve tout éveillé* (500 vers)⁸.

De *La chasse*, nous avons déjà brièvement parlé plus haut : il s'agit là, en grande partie, de l'évocation d'impressions effectivement vécues. Dans les trois autres œuvres aussi, nous avons tels éléments de la vie réelle, le vécu en prison de l'auteur, mais, pour l'essentiel, ce sont des suites d'hallucinations, de visions, de rêves, les jeux de l'imagination de Koháry, des fictions nourrissant la méditation. L'étude de ces vastes poèmes nous permet de consigner les traits caractéristiques, spécifiques du comte István Koháry, poète baroque

29

hongrois.

Pour ce qui est des structures, aucun de ces morceaux n'a de ferme noyau, c'est tout au plus l'idée centrale, le « message », le personnage ou les lieux toujours les mêmes qui maintiennent ensemble les épisodes passablement lâches. C'est le contenu d'idées s'exprimant dans les poèmes agencés à partir de péripéties, de sujets et de réflexions divers qui rend possible – voire même exige – les digressions, les illustrations, les ornements et fioritures didactiques ou simplement ravissantes. Ce sont ces hors-

30

d'œuvre qui confèrent à ces ouvrages leur mouvement, leur variété.

Le morceau intitulé *Vasban vert rabnak bus elmével fáradvá versekben vett sétálása* (La promenade mise en vers du captif chargé de fers, à l'esprit péniblement affligé) présente, comme réunis sous une lentille, nombre de traits caractéristiques de la poésie baroque de

Koháry. En imagination, le poète quitte sa prison et part pour une promenade dans un magnifique parc, plus précisément, dans un vaste bocage disposé selon le goût baroque, où l'on retrouve tous les accessoires de la vie de cour à l'époque. C'est là que se déroulent, à notre vue, les scènes de cette vie de cour.

31

Koháry rêve, d'abord, d'un splendide jardin d'agrément, puis, à travers un labyrinthe, il nous guide jusqu'à un étang où se meut tout une faune aquatique ; autour de l'étang, des arcades avec, en leur milieu, un lieu de divertissement à vingt-quatre colonnes de marbre et orné de stucs à l'italienne. Une fresque montre l'histoire de Dédale et d'Icare. Non loin de la nappe d'eau, des cèdres, des ébéniers, puis une sorte de refuge sous une voûte de cyprès, où les jeux des zéphyrse semblent de la musique. Pour rester dans le ton, c'est ici, dans ce bocage que jamais les vents ne saccagent, que le poète place un tableau représentant le navire d'Énée malmené par la tempête. En poursuivant notre chemin, nous pouvons écouter le chant retentissant des volées bigarrées des oiseaux les plus divers parmi les citronniers, les orangers, les grenadiers et autres arbres fruitiers. Bientôt ce chant cessera à l'arrivée du cruel oiseleur muni de ses glus... Entre les arbres serpente un ruisseau ; on s'y baigne, on y pêche poissons et écrevisses. Non loin de là, dans une école de tir, on s'exerce devant des cibles colorées. Puis, une promenade carrelée, bordée d'une colonnade avec les statues des empereurs romains et ombrée de lauriers, nous mène à un jardin zoologique. C'est ensuite une « grande fontaine artificiellement élevée » où le poète s'attarde longuement. Il termine sa promenade devant un pavillon d'été où l'on s'amuse aux dés, aux dames et aux cartes.

32

La description des paysages, les événements qui se succèdent au fil de la promenade sont, à tout moment, interrompus par des éléments descriptifs d'un autre genre, par des méditations subjectives, par des digressions lyriques. Par la peinture de tel site, de telle œuvre d'art, le poète fait nos délices ; les réflexions inspirées par ces spectacles nous réservent des enseignements ; les confessions nous touchent.

33

Koháry orne son œuvre de la description détaillée de tableaux, d'œuvres d'art typiquement baroques : nous avons Dédale qui disparaît à l'horizon, tandis que son fils s'abîme dans les flots ; nous avons Énée malmené par la mer déchaînée ; nous suivons les métamorphoses de Protée apparaissant sous cent figures diverses... Cette présentation narrative de peintures est tout aussi intéressante que celle de la fontaine, dont le personnage principal est Neptune ; mais, en plus de Nymphes et de Sirènes, nous y reconnaissons également Diane, Actéon, Triton, Tantale, Byblis, Sisyphe, Galatée et des Satyres. Par le jeu des jets d'eau, au cours d'une magnifique parade nautique, le poète insuffle vie à la « fabrication » réalisée avec une « maîtrise merveilleuse » en albâtre, marbre blanc et griotte, cuivre de Venise. Ces jets d'eau formant une fleur et de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel soulèvent et font danser la pomme de Tantale, mettent en mouvement la pierre de Sisyphe ; Galatée et Byblis versent des larmes, tandis que l'eau retombe en averse violente sur eux, ou « paresse » sur leur figure. La « pluie déclenchée » forme une mer étalée devant Neptune en atteignant « la conque travaillée en forme de marches » ; le dieu pousse ses chevaux à fendre rapidement les flots, tandis que l'eau clapotante couvre sa barbe d'écume. Triton commence à sonner de sa coquille, les Satyres sautillent, les Nymphes dansent, les Faunes arrivent en courant vers elles, les Sirènes chantent, Diane change Actéon en cerf et le fait, cruellement, déchiqueter par ses chiens. En contraste de cette scène brutale et sanglante, un dauphin sauve Arion des flots et le dépose sur le rivage.

34

C'est de la sorte que, dans l'imagination du poète condamné à la captivité, les figures de pierre se changent en êtres vivants, en mouvement, en action, en constante transformation, le tout donnant un spectacle baroque à ravir l'œil. Ce procédé de l'affabulation est consciemment appliqué chez notre poète qui démontre, ainsi, son érudition, sa compétence dans l'univers de la mythologie.

35

36 Cependant, un autre rôle revient aussi à cette présentation :

À la vue de tout cela, je pensai à tant de choses
Et tournai, retournai mes pensées sur mon sort,
Le voyant tel quel dans ces exemples fictifs
Et relevai, dans plus d'un, toute sa réalité.

Le poète est poussé à la réflexion. Qu'il serait bon d'être un excellent musicien comme Arion, de rencontrer un dauphin qui le prendrait en pitié ! Et c'est la fin du charme des illusions, de l'autosuggestion. Les figures encore vivantes un moment auparavant se figent, n'amuse plus Koháry, ne l'intéressent même plus. Il y a, de nouveau, un profond abîme entre la réalité et le monde des rêves : Koháry ne peut rencontrer de dauphin ; à la manière d'Orphée, il ne peut ébranler les rochers de sa prison ; dans son trou, le chant, les airs de danse ont autant de signification que les paroles adressées à un sourd : « dans un moulin désert, pourquoi jouer du violon » ? Il a le sentiment que les brèves souffrances d'Actéon ne comptent pas à côté des affres de sa captivité qui dure depuis si longtemps ;

37 lui aussi a devant lui une pomme inaccessible, comme Tantale : c'est la
belle liberté

dont le désir torture plus son cœur que le milan celui de Tityus. Si, à l'exemple de Galatée et de Byblis, il ne sombre pas encore dans les remous, c'est parce qu'il continue à espérer un heureux revirement dans son sort. Et, pour ne pas retomber dans sa solitude étioilante, il se choisit comme compagne la nymphe de la patience en laquelle vient de se changer la rose cueillie parmi les ronces. Cette nymphe (que, dans d'autres poèmes, il nomme son ange gardien !) fera un bouquet des roses de sa croix qui lui permet d'accéder de ce monde, terrestre, à celui du paradis...

38 C'est de la sorte que Koháry passe du plan matériel au transcendant.

39 De même que la fontaine, nombre d'autres éléments de la promenade servent aussi d'occasion, à Koháry, à la méditation. Les senteurs des fleurs le font penser aux relents de sa geôle ; l'oiseleur qui attire les oiseaux dans ses rets lui rappelle ceux qui sont la cause de sa détention ; le chant du cygne, sa propre plainte appelant la délivrance de la mort ; la douceur des bêtes sauvages, l'acharnement que les hommes témoignent les uns contre les autres.

40 De fait, la promenade ne dure que jusqu'au milieu du poème, la seconde partie en est une suite de réflexions subjectives dont le sujet est, la plupart du temps, l'évanescence, la mort. Le rapport de Koháry à celle-ci est déterminé par la conception de vie du baroque : la mort est attendue avec joie, car

Si même, en cendres, la mort me réduit,
Avec grande et bonne espérance, je crois en mon Dieu
Qui recevra en son sein mon âme pécheresse
Et ressuscitera mon corps devenu poussière.

41 Le baroque appréciait à l'égal du thème de la nature périssable, celui de l'inconstance de la fortune. En plus de la représentation conventionnelle – la Fortune est aveugle, trompeuse, etc. ; sa roue vous hausse et vous abaisse –, nous relevons dans *la Promenade*, une démonstration d'un genre nouveau des mutations du monde : ce sont les cartes qui deviennent le symbole de la fortune, le miroir de l'univers. Les cartes, comme la fortune, vous jettent à terre facilement ; celles-là comme celles-ci sont capricieuses, rapidement versatiles. Le monde est un jeu semblable à celui des cartes : ici et là, nous rencontrons des rois, de hauts dignitaires et des valets. Et :

Au cours d'une partie de cartes, c'est tantôt au roi
Que va le reversi et tantôt à la dame,
Parfois aussi le roi tombe sur le valet,
Ils se tournent tête-bêche l'un vers l'autre.

- 42 Parfois, le valet peut couper le roi ou la dame, il s'avère plus utile que ces cartes. Dans le monde aussi, c'est de la même façon que l'ordre des choses est mis sens dessus dessous : rois et valets sont pêle-mêle, les princes, les officiers se mélangent au commun. C'est le « monde à l'envers » du baroque, quand un seul instant

... peut faire dominer les maîtres
Par leurs gens et parfois aussi, les dames,
Car nombreux sont qui, de sous le banc, ont grimpé au pupitre.

- 43 De même que, dans l'interprétation de Koháry, les cartes sont l'allégorie du monde, leurs couleurs ont aussi une signification propre. Le rouge, c'est le visage qui rougit, c'est la honte ; le vert, c'est l'espérance : sur les cartes, cette couleur apparaît sur des feuilles fragiles et, tout comme celles-ci tremblent au moindre souffle du vent, l'espoir se dissipe très rapidement... Les cartes nous enjoignent donc d'espérer dans la crainte, car nous pouvons facilement être trompés. Quant au jaune des cartes, il désigne les présomptueux, ceux qui doivent se retrouver inmanquablement lésés à cause de leur suffisance, de leurs ripailles.

- 44 Suit un long passage qui médite sur les humiliations réservées à notre poète par la fortune. Oh ! qu'il serait mieux de combattre le Turc, de servir le roi, de vivre en liberté dans la fidélité et le dévouement à celui-ci !

- 45 Cette inébranlable loyauté envers le souverain désigné par Dieu est tout autant un principe de vie baroque que l'héroïsme avec lequel Koháry supporte sa captivité, ne cessant de répéter que, pour l'autre monde, il souffre volontiers ici, sur terre.

- 46 À l'inconstance de la fortune se rattache étroitement l'idée de l'évanescence, à celle-ci, l'idée de la mort. Koháry revient à ces sujets dans nombre de poèmes. L'un de ses morceaux plus importants parle également de la mort. Son titre rend déjà fort bien l'époque et son goût : *Az halálnak horgával s hálójával, nyilával, kézijával s kaszójával, szivünket bágyasztva, keserítve s fojtogatva igen. Keservesen espezstő sétáló járásáról az alább megirt szoknak bötiüre szerzett versek* (Vers composés sur les lettres des mots ci-dessous à propos de la flânerie oppressante et amèrement déprimante de la mort qui, avec son hameçon et son filet, sa flèche, son arc et sa faux, alanguit et désole notre cœur).

- 47 « Les lettres des mots ci-dessous » sont les premières lettres de chaque vers qui donnent un acrostiche, dont les répétitions caractérisent l'essence de la vie : « Comme la fumée, comme la buée, comme l'ombre qui se dissout, comme la poussière et les cendres, comme l'herbe fauchée, le frêle roseau, ou comme la fleur cueillie, la branche coupée, comme le verre fragile, comme les tourbillons du vent, comme une maison bâtie sur la glace, comme les bulles de l'eau – telle est la vie de l'homme en ce monde ; elle s'efface, disparaît, passe, se désagrège, elle est emportée, elle se dessèche, se flétrit, se fane, se brise, s'altère, elle lâche pied, elle se répand et – à la hâte, prestement, subitement, de mille façons, très facilement, à toute heure, chaque jour, continuellement, en nombre d'occasions, par hasard, plus que souvent, sans laisser le moindre espoir, à notre vue même – elle se réduit à tout coup à néant ». Voilà treize métaphores sur la vie périssable en guise de sujets ; voilà treize verbes plus ou moins synonymes en tant que prédicats. Et treize compléments adverbiaux pour rendre sensible le comment de la disparition. Les

acrostiches artificiels de ce genre reviennent souvent dans d'autres morceaux aussi de Koháry.

- 48 Cette composition sur la mort est une pousse baroque des danses macabres médiévales. Sa solution originalement neuve est que le poète accompagne la Mort dans sa visite aux représentants des diverses classes sociales et de leurs couches. Il s'agit là, en partie, d'une série de scènes dramatisées, mais les dialogues y sont passablement rares, car la sinistre interlocutrice se drape dans un silence opiniâtre et les tentatives de conversation de ses hôtes, leurs marchandages désespérés ne sont que monologues auxquels la Mort met fin en les réduisant impitoyablement au silence, en les balayant dans son filet.
- 49 La Mort aborde tout le monde. Elle frappe, d'abord, chez un mendiant dans la plus grande pénurie. « Il devint vert de peur, sa face vira au blanc », il fait entendre des sanglots, offre sa béquille, son bâton, sa besace - en vain ! La Mort plane, ensuite, vers d'immenses villes, dont les citoyens décident de passer un marché avec elle, de la gagner par des cadeaux. Koháry fait défiler devant elle les représentants de 99 métiers.
- En gros morceau s'assemblent déjà les cadeaux qu'ils apportent, qu'ils empilent,
Ils en élèvent un tas comme les fondations d'un bastion,
Haletant fréquemment et le cœur palpitant fort, ils attendent sa réponse.
- 50 De là, elle se dépêche vers les postes militaires des confins où le simple soldat, le heiduque courrait volontiers marauder, où les officiers lui remettraient sans compter leurs riches butins. Mais ils ne peuvent éviter de goûter à la mort... Et le douanier, le percepteur de la traite, le passeur, le colon, le serf, le viticulteur, le métayer et le pâtre doivent aussi payer de leur vie. La Mort frappe au chapitre, cela lui est égal qu'il s'agisse d'évêque, d'archevêque, de prévôt, de curé ou de licencié : elle les ravit devant l'autel, du confessionnal, de la chaire. Elle met dans son sac les moines, le père gardien, les frères, le vicaire, le provincial, le recteur, mais également le pape et ses cardinaux. Elle ne fait des avantages ni aux rois, ni aux empereurs ; les levées d'armées, les alliances, les gages offerts sont impuissants contre elle.
- 51 Le poète sait fort bien que son tour viendra, bien qu'il ait été le seul personnage dont la Mort ait écouté la requête. Oui, il sait parfaitement qu'elle reviendra et il se prépare « très joyeusement » à l'accueillir en louant Dieu, en passant bien son temps, pour mourir d'une bonne mort – et échapper à sa captivité.
- 52 Nous trouvons le mélange du monde terrestre et de l'au-delà en une unité cosmique dans un troisième poème de Koháry qui a pour titre : *Keseredett rabnak búban úszva s annak terhét húzva, ébren alva látott álma* (Le rêve tout éveillé d'un captif aigri, nageant dans le chagrin et en tirant la charge). Il l'a également composé dans sa prison, « sous les flots profonds de ses grandes misères », « au sein des épaisses vagues d'un chagrin qui déborde ». Dans ce morceau, les limites de l'état de veille et du rêve se confondent continuellement, on passe sans heurt d'un état à l'autre.
- 53 Dans son rêve, le poète a vu bien des merveilles, des choses inconnues. Il a visité l'atelier de la Fortune - ailée et aveugle -, on y fabriquait justement une roue à laquelle beaucoup s'accrochaient et réussissaient effectivement à monter haut. Mais
- De là, combien en retombaient pêle-mêle,
Dans les ultimes périls en se rompant le col,
D'autres mordaient la poussière, la dure pierre
Et les épais fourrés haut montés entre les roches.
- 54 Parmi ceux qui choient ainsi, il reconnaît un personnage – soi-même ! – que les épines de la captivité attendent. On le met aux fers, on l'affame, on lui interdit la vue des hommes ;

coupé de la lumière, il devient aveugle ; ne pouvant marcher, c'est la paralysie ; il perd l'ouïe, parce que personne ne lui parle et l'usage de la langue, parce qu'il n'a personne à qui s'adresser...

- 55 De même qu'au début du poème, la réalité et le rêve s'amalgament, le destin de l'homme tombé en captivité et le sien se confondent, tout devient flou :

Car sa misère, déjà je la ressens moi-même,
Ses mauvaises souffrances, je les imagine miennes
Et, si je me regarde, qu'ai-je à lui demander,
Puisque c'est justement lui que j'ai devant les yeux ?

- 56 Il ressent donc la faim, la peur comme l'autre ; et c'est ensemble qu'ils espèrent une amélioration de leur condition, qu'ils espèrent le bien.

- 57 Mais qu'est-ce donc que le bien ? Une longue méditation suit sur son essence, avec l'application des procédés de la rhétorique baroque : suites de métaphores, mises en opposition, etc. Cependant, le poète a beau se dépêcher partout où il entend parler de *bien* :

Comme l'aveugle ne saurait voir le soleil,
Ni étudier les nuances des couleurs,
Comme le sourd n'entend pas les sons de la musique,
Même le bien, désormais, m'a l'air d'être le mal,
La lumière du soleil ne me paraît qu'être l'ombre
Et le repos aussi n'est qu'une terrible fatigue,
En un mot, plus rien ne me semble bon.

- 58 La crasse de la captivité lui bouche tellement la vue qu'il est sur le point d'abandonner l'idée de toute méditation sur le *bien*. Mais, alors, un ange lui apparaît, écoute ses plaintes, le reconforte : quiconque a gagné le royaume de Dieu devait porter la croix de sa vie sur terre. Ces paroles rassurent le poète : Dieu le visite, puisque

C'est donc patience et souffrance qui mènent au bien
Et nous conduisent sur la voie du Paradis...

- 59 À cet endroit, Koháry développe son interprétation d'inspiration baroque de ses souffrances supportées avec ascèse. Il voudrait continuer la description de son rêve, mais il n'en a pas la possibilité dans sa prison : on lui refuse de quoi écrire. Cela le replonge dans la tristesse. Il implore Dieu de bien vouloir lui redonner sa liberté. Sa peine le berce dans un nouveau rêve dans lequel il entend la voix de Dieu : sa prière est exaucée. Et il se réveille, effectivement, libre.

- 60 Un ange descendu pour consoler le poète ; l'appréciation spiritualiste des douleurs sur cette terre ; le captif qui, après avoir écouté une voix céleste, se réveille libéré... Terre et Ciel, souffrances et au-delà se dissolvent, de la sorte, dans le Cosmos baroque.

- 61 Le caractère baroque de la poésie de István Koháry ne découle pas uniquement de la thématique de ses morceaux, ce n'est pas, à elle seule, la conception de vie baroque exprimée qui le démontre. Il y a aussi la manière dont il exprime ses idées. Bien qu'il ne se soit considéré que comme un Saül parmi les prophètes – tout juste toléré par eux –, bien qu'il ait répété que faire des vers n'est point sa vocation, qu'il s'y adonne simplement pour chasser ses peines dévorantes, son ennui, Koháry a usé consciemment et systématiquement des procédés poétiques baroques : et, en composant ses vers, a toujours pensé à un public qu'il devra ravir et édifier. De ce double dessein, chez lui, c'est la tendance didactique qui prévaut, tandis que les beautés appelées à régaler les sens évitent de les chatouiller – comme cela est le cas chez tant d'autres poètes baroques...

Ravir, pour Koháry, c'est décrire tel beau paysage, la nature, ou telle œuvre d'art. Mais cette présentation, qu'il s'agisse du Beau naturel ou artistique, conduit, à chaque coup, à la moralisation, aux réflexions édifiantes, à la didactique. Diffuser l'idée religieuse baroque de l'existence est l'ambition première, le trait le plus marquant de la poésie de Koháry. Celle-ci est fondamentalement religieuse et morale. Il a exprimé avec le même pathétique baroque que l'effet meurtrier, pour sa santé d'âme et de corps de la captivité, son attachement farouche à la miséricorde de Dieu, les visions de son imagination fulgurant dans l'univers entier, ou la terreur des hommes qui ploient devant la mort.

- 62 Certes, nous retrouvons, chez lui aussi, la représentation réaliste, voire même plus crue, naturaliste, si prisée par les poètes baroques. C'est à vifs coups de pinceau qu'il peint sa basse-fosse putride, la crasse, l'ordure de sa captivité dans laquelle, comme dans la terre fumée, ne peut s'enraciner que la fleur de la patience. Le corps se décomposant après la mort devient la proie des vers, des crapauds, des serpents venimeux, c'est cette vermine qui dévore le visage, les yeux, la bouche... Parfois, nous butons sur des trouvailles de langue et d'image ahurissantes ; elles sont, comme chez tant d'autres poètes baroques aussi, affectées, contraires à la nature (« Toute ma vie, ma tête a gravité autour de bien des dangers // Et, à cause de ma mauvaise fortune, mes boyaux ont souvent gargouillé » ; etc.). Les longueurs, l'utilisation superficielle de mots et d'images qui ne sont motivés par aucune inspiration intime, tout cela rendant, plus d'une fois, la lecture pénible, le texte moins compréhensible représentent un phénomène d'époque, un procédé courant du baroque. Koháry a également été poussé à la prolixité par le mètre, par les strophes de trois ou de quatre vers à rimes identiques, dans lesquelles l'idée du premier vers se répète, formulée d'une autre manière, dans les suivants.

- 63 C'est un procédé fréquent, chez Koháry, d'éclairer les notions par des synonymes qui les approchent de côtés différents, par des torrents de mots du genre du climax.

Amertume, misère, dévorante nostalgie nous touchent de partout,
Pour nous estropier, attrister, désespérer, mortifier nous entourent,
Régissent, font déborder notre lamentable vie, la lestant de chagrins.

- 64 Souvent l'énumération se compose de séries d'antithèses ; par exemple, il est difficile de reconnaître

Dans la nuit sombre, l'éclat du soleil,
Dans le froid qui vous gèle, l'ardeur de la chaleur,
Ou bien, dans le feu, le froid de la glace
Et, dans la sécheresse, la fluidité de l'eau...

- 65 – pas plus que, sous la rouille, l'or étincelant, dans l'amère armoise, la douceur du miel, dans la mauvaise herbe desséchée, la beauté de la fleur. Et c'est ainsi que se poursuivent, le long de cinq strophes, les antithèses qui vont par paire.

- 66 Parfois, ce procédé est présent tout au long du poème, le moyen de stylistique se fait structure. Dans *A rab vasat penget* (Le captif fait sonner ses fers), nous avons, d'un bout à l'autre, l'effet émotionnel des vibrations de la harpe opposées au cliquetis des fers du prisonnier. Le pincement de la harpe radoucit le cœur, suscite une joie riieuse, vous fait danser, vous console et abrège le temps ; le bruit des fers vous désespère, fait jaillir l'affliction, pousse à la tristesse, aux pleurs, vous rend amer, apaise à l'infini le flux du temps. Ces structures parallèles font que les antithèses sont particulièrement impressionnantes, captivantes.

- 67 Des instruments de la stylistique baroque mis à contribution par Koháry, de ses tropes fréquents, faisons encore mention des personnifications, des métaphores. La Fortune,

dans ses vers, est représentée non seulement de façon stéréotypée (elle est inconstante, jalouse, n'accorde ses faveurs à personne, sa roue ne cesse de tourner, etc.), mais a aussi une tête, un cou, un corps, des mains, des jambes, c'est un personnage bien en vie qui refuse la laisse, va et vient toujours inquiet, se creusant continuellement la tête pour savoir comment frapper, écraser, étouffer celui qu'il a pris dans ses bras. Non, la Fortune ne se contente pas de sourire, elle est plus souvent hargneuse, furieuse, méchante, vous porte préjudice sur préjudice. De même, le chagrin est un personnage vivant, dans la poésie de Koháry. S'il emménage quelque part, on n'en peut plus le chasser. Il est là, près du poète aussi, dans sa basse-fosse, et celui-ci ne réussit pas à s'en débarrasser. Pourtant, il s'y essaye :

Sors, oh chagrin ! sors de ma prison, va-t-en, ce n'est pas ton logis,
Le Carnaval est venu, il te chasse de là...

- 68 Mais en vain, aucune trêve ne lui est accordée, le chagrin persiste à lui tenir compagnie et, en fin de compte, le captif devra lui présenter des excuses :

Je te prie, chagrin, je te prie, pardonne-moi le crime de t'avoir chassé...

- 69 À un autre passage, Koháry symbolise sa vie par l'image du navire malmené par la tempête :

Je puis voir ma vie comme un navire battu des vents et emporté
Par le courant des chagrins...

- 70 Le poids de ses fers, c'est-à-dire sa peine, menace de le faire couler. Mais « dans le flot d'amertume », « dans les vagues de sa misère », il voit toujours resplendir son timonier – Dieu qui dirige son navire égaré sur la mer du monde et lui fera toucher terre dans son royaume, « la liberté éternelle » ...
- 71 C'est ainsi que l'imagination du comte Koháry a spiritualisé les réalités en procédant à une déréalisation de sa vie de prison, en transcendant son existence terrestre. C'est à l'aide du mysticisme aspirant aux cieux de la religiosité baroque, par la force en joli vante de la douce supercherie qui donne vie à l'illusion et fait, de la réalité, une apparence, qu'il a rendu supportables ces longues années dans sa cruelle captivité.
- 72 Dans ce monde de rêve créé grâce à son imagination particulièrement vigoureuse, Koháry a évolué comme au sein du réel. Sa poésie de rêve se situe dans cette couche du baroque qui exprime, par ses moyens spécifiques, les thèmes et éléments majeurs de la poésie de l'époque : l'incertitude, l'oscillation entre les réalités et les visions, l'absurde, les hantises des affres de la mort, l'aspiration à l'éternité.

NOTES

1. Édition critique de ses poésies : *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század* (Collection des anciens poètes hongrois, XVII^e siècle), t. I, Budapest, 1959, pp. 141-242.
2. Il a publié ses poésies dans les premières décennies du XVIII^e siècle ; celles composées en prison ont paru en 1720. Depuis, elles n'ont pas eu de nouvelle édition. - Cf. : J. ILLÉSY : *Gróf Koháry István és munkái* (Le comte István Koháry et ses œuvres), Karcag, 1885. - L. Kis : *Gróf Koháry István költészete* (La poésie du comte István Koháry), Budapest, 1914.

3. K. THALY : *Koháry István tanulókori leveleiből* (Quelques lettres de István Koháry, étudiant). In : « Századok » 1876, pp. 385-395.
 4. Gyöngyösi István *összes művei* (Œuvres complètes de István Gyöngyösi), Ed. F. Badics, t. III, Budapest, 1935, p. 6.
 5. K. THALY : *Koháry műemlékek a szentantali kastélyban*. (Monuments d'art de Koháry au château de Szentantál). In : « Századok » 1871, pp. 56-71.
 6. E. ANGYAL : *Koháry István, a barokk ember* (István Koháry, l'homme baroque). In : « Vigilia » 1937, t. III., p. 89.
 7. István GYÖNGYÖSI : *op. cit.*, t. III, p. 12.
 8. Publié dans *Füzfa versek* (Vers de mirliton) réuni par le poète lui-même en 1720.
- À l'exception de *la Chasse*, dont le manuscrit est conservé au cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale Széchényi (Quart. Hung., n° 981).